OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, Part – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 38
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 307 - 315
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue - ii, Published on April issue 2026, Page No. 307 - 315
Website: https://tirj.org.in/tirj, Mail ID: editor@tirj.org.in
(SJIF) Impact Factor 8.111, e ISSN : 2583 - 0848

রাগবৈচিত্র্যে নজরুলের সুরলোক

ড. সুলগ্না চক্রবর্তী
বার্জটাউন, মেদিনীপুর
Email ID: chakraborty.sulagna7@gmail.com

Received Date *30. 04. 2026*
Selection Date *10. 05. 2026*

Keyword
নজরুলগীতি, রাগবৈচিত্র্য, রাগপ্রধান গান, ভারতীয় শাস্ত্রীয় সংগীত, রাগ-রাগিণী, বাংলা কাব্যসংগীত, সুর ও বাণীর সমন্বয়।

Abstract

কাজী নজরুল ইসলাম বাংলা সংগীতের ইতিহাসে এক অনন্য স্রষ্টা, যিনি রাগসংগীত, কাব্যিক বাণী এবং মানবিক আবেগের সমন্বয়ে বাংলা গানে এক নতুন সুরধারার সূচনা করেছিলেন। এই প্রবন্ধে নজরুলগীতির রাগভিত্তিক বিন্যাস, রাগরূপান্তর, মিশ্র রাগের ব্যবহার এবং গানের ভাবানুসারে রাগ নির্বাচনের নান্দনিকতা আলোচিত হয়েছে। নজরুল কেবল প্রচলিত ভারতীয় শাস্ত্রীয় রাগের আশ্রয়ে গান রচনা করেননি; বরং লুপ্তপ্রায় রাগের পুনর্জাগরণ, নতুন রাগসৃষ্টি এবং রাগমিশ্রণের অভিনব প্রয়োগের মাধ্যমে বাংলা সংগীতকে সমৃদ্ধ করেছেন এবং রাগকে বাংলা গানের আবেগময় ভাষায় রূপান্তরিত করে এক স্বতন্ত্র 'সুরলোক' নির্মাণ করেছিলেন। ভৈরবী, খাম্বাজ, বেহাগ, ইমন, পিলু, মালকোষ, দরবারী কানাড়া প্রভৃতি রাগের ব্যবহারে তিনি প্রেম, বিরহ, বেদনা, ভক্তি ও মানবিক আবেগকে সার্থকভাবে প্রকাশ করেছেন। পাশাপাশি 'হারামণি' পর্যায়ে অপ্রচলিত রাগের পুনরুজ্জীবন এবং 'নবরাগ' পর্যায়ে নতুন রাগের উদ্ভাবন তাঁর সংগীতপ্রতিভার স্বকীয় পরিচয় বহন করে। শাস্ত্রীয় সংগীতের কাঠামো অনুসরণ করেও তিনি বাংলা কাব্যগীতিকে আধুনিক আবেগ ও মানবিক অনুভূতির সঙ্গে যুক্ত করেছেন। তাঁর রাগমিশ্রণধর্মী গানগুলিতে সুরের সামঞ্জস্য, ভাবপ্রকাশ এবং কাব্যিক ব্যঞ্জনা এক অনন্য শিল্পরূপ লাভ করেছে। তাঁর রাগবৈচিত্র্য, সুরৈশ্বর্য ও সৃষ্টিশীলতা বাংলা গানের ভাণ্ডারকে বহুমাত্রিক সমৃদ্ধি দান করেছে এবং বাংলা সংগীতকে বিশ্বসংগীতের পরিসরে এক স্বতন্ত্র মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করেছে।

Discussion

বাংলা সংগীতজগতে কাজী নজরুল ইসলাম এক অনন্য স্রষ্টা, যিনি কাব্য, সুর ও ভাবের সমন্বয়ে নির্মাণ করেছেন এক স্বতন্ত্র সংগীতভুবন। তাঁর সংগীতচিন্তার গভীরতা ও সৃষ্টিশীলতার পরিচয় মেলে 'রুবাইয়াৎ-ই-ওমর খৈয়াম'-এর ভূমিকায় উচ্চারিত সেই তাৎপর্যপূর্ণ উক্তিতে—

> "কাব্যলোকের গুলিস্তান থেকে সঙ্গীতলোকের রাগিণী-দ্বীপে আমার দ্বীপান্তর হয়ে গেছে।"[১]

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, Part – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 38
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 307 - 315
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

এই স্বীকারোক্তির মধ্যেই নিহিত রয়েছে তাঁর সংগীতসাধনার অন্তর্লীন রূপান্তর ও রাগসঙ্গীতের প্রতি গভীর অনুরাগ। সংগীতের মূল আশ্রয় যে 'কথা' ও 'সুর', নজরুল সেই দুইয়ের সার্থক মিলনের মধ্য দিয়েই তাঁর সংগীতকে প্রাণবন্ত করে তুলেছিলেন। 'সমালোচনা' গ্রন্থের 'সংগীত ও কবিতা' শীর্ষক প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন, -

> "আমরা যখন একটি কবিতা পড়ি তখন তাহাকে শুদ্ধমাত্র কথার সমষ্টিরূপে দেখি না - কথার সহিত ভাবের সম্বন্ধ বিচার করি। ভাবই মুখ্য লক্ষ্য। কথা ভাবের আশ্রয় স্বরূপ। আমরা সংগীতকেও সেইরূপে দেখিতে চাই। সংগীত সুরের রাগ রাগিণী নহে, সংগীত ভাবের রাগ রাগিণী। ...কবিতা যেমন ভাবের ভাষা সংগীতও তেমনি ভাবের ভাষা।"[২]

গানের কথার সঙ্গে সুরের এই সার্থক মিলন ঘটিয়ে নজরুল গীতিজগতে চিরবর্ণনীয় ও স্মরণীয়। বিদ্রোহী ও সাম্যবাদী কবিরূপে তাঁর কাব্যে আমরা যেমন নব যৌবনের প্রতিচ্ছবি দেখতে পাই, তেমনি তাঁর সঙ্গীতসৃষ্টিতেও সেখানে ভাঙ্গা গড়া ও নবসংযোজনের পরীক্ষা-নিরীক্ষা দেখা যায়। সংগীতক্ষেত্রে তিনি বিদেশি ও প্রাদেশিক সুরসম্পদ আহরণ করে বাংলা সংগীতের কলেবর অনেকখানি বৃদ্ধি ও পুষ্ট করেছেন।

নজরুলগীতির অন্যতম প্রধান বৈশিষ্ট্য হল এর রাগনির্ভর সুরকাঠামো। ভারতীয় শাস্ত্রীয় সংগীতের বিভিন্ন রাগ-রাগিণীকে তিনি বাংলা ভাষা, কাব্যিক অনুভূতি ও গীতিধর্মিতার সঙ্গে এমন শিল্পসম্মতভাবে সংযুক্ত করেছেন, যা বাংলা গানের জগতে এক অভিনব সুরলোকের সৃষ্টি করেছে। ইমন, ভৈরবী, খাম্বাজ, বেহাগ, পিলু, মালকোষ, দরবারী কানাড়া প্রভৃতি প্রচলিত রাগের পাশাপাশি তিনি বহু লুপ্তপ্রায় রাগের পুনর্জাগরণ ঘটিয়েছেন এবং নিজস্ব সৃজনশীলতায় একাধিক নতুন রাগও নির্মাণ করেছেন। তাঁর 'হারামণি' ও 'নবরাগ' পর্যায় বাংলা সংগীতচর্চায় এক বিশেষ তাৎপর্য বহন করে।

নজরুলের সংগীতসৃষ্টির আর-একটি উল্লেখযোগ্য দিক হল রাগমিশ্রণের অভিনব প্রয়োগ। তিনি শাস্ত্রীয় সংগীতের নিয়মনিষ্ঠ কাঠামোকে অক্ষুণ্ণ রেখেও সুরের ভাবপ্রকাশ ও আবেগময়তাকে অধিক গুরুত্ব দিয়েছেন। ফলে তাঁর গানে যেমন শাস্ত্রীয় সংগীতের গাম্ভীর্য ও রাগসৌকর্য বিদ্যমান, তেমনি আধুনিক কাব্যগীতির সহজাত আবেগ ও শ্রুতিমাধুর্যও সমানভাবে প্রতিফলিত হয়েছে।

নজরুলের গান মূলত মানবিক অনুভূতির গান। প্রেম, বিরহ, আকুলতা, বেদনা, বিদ্রোহ, সাম্যচেতনা ও মানবমুক্তির আকাঙ্ক্ষা তাঁর সুরে বহুমাত্রিক ব্যঞ্জনা লাভ করেছে। তাঁর সংগীতে অতীন্দ্রিয় রহস্যের তুলনায় জীবনঘনিষ্ঠ আবেগ ও মানবিক সত্যের প্রকাশ অধিকতর প্রাধান্য পেয়েছে। তাই সময়ের পরিবর্তন সত্ত্বেও তাঁর গান আজও সমানভাবে প্রাসঙ্গিক ও হৃদয়স্পর্শী।

নজরুলের সংগীত নান্দনিকতার অন্যতম দিক হল মানবিক আবেগের গভীর প্রকাশ। তাঁর গানে প্রেম, বিরহ, আনন্দ, বেদনা, বিদ্রোহ, ভক্তি ও সাম্যের অনুভূতি এক আন্তরিক আবেগময়তায় প্রকাশিত হয়েছে। তিনি নিজেই বলেছিলেন— আমি হৃদয় দিয়ে গান গাই, কেবল গলায় গাই না। এই কথার মধ্যেই তাঁর সংগীতদর্শনের সারসত্য নিহিত রয়েছে। তাঁর গানে অতীন্দ্রিয়তার চেয়ে মানবিক আবেদন অধিকতর প্রাধান্য লাভ করেছে। তাই – 'মনে পড়ে আজ সে কোন জনমে বিদায় সন্ধ্যাবেলা', 'সুরে ও বাণীর মালা নিয়ে তুমি', 'তুমি আমার সকাল বেলার সুর' প্রভৃতি গান শ্রোতার হৃদয়ে গভীর আবেগ সৃষ্টি করে।

নজরুলের সুরলোকের আর-একটি গুরুত্বপূর্ণ বৈশিষ্ট্য হল এর বহুমাত্রিকতা। ভারতীয় শাস্ত্রীয় সংগীতের পাশাপাশি তিনি আরবি-ফারসি সুর, ইসলামী সংগীতধারা, কাওয়ালি, গজল, লোকসংগীত ও কীর্তনের উপাদান গ্রহণ করে বাংলা গানে এক অভিনব সুরভাষা নির্মাণ করেছেন। এই সাংস্কৃতিক সমন্বয় তাঁর সংগীতকে একদিকে যেমন বৈচিত্র্যময় করেছে, অন্যদিকে তেমনি সর্বজনীন আবেদনও প্রদান করেছে। ফলে তাঁর গান কেবল একটি নির্দিষ্ট সম্প্রদায় বা সংগীতরীতির মধ্যে সীমাবদ্ধ থাকেনি; বরং সমগ্র বাংলা সংগীতজগতের সম্পদে পরিণত হয়েছে।

নজরুলগীতির নান্দনিক মূল্যায়নে আরও একটি গুরুত্বপূর্ণ দিক হল এর বাস্তব জীবনঘনিষ্ঠতা। তাঁর গানে মানুষের সুখ-দুঃখ, প্রেম-বিরহ, আশা-হতাশা ও সংগ্রামের বাস্তব অভিজ্ঞতা জীবন্ত হয়ে উঠেছে। অতীন্দ্রিয় রহস্যময়তার পরিবর্তে

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, Part – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 38
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 307 - 315
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

মানবজীবনের উষ্ণ অনুভূতি তাঁর গানের কেন্দ্রে অবস্থান করেছে। এই বাস্তব মানবিকতা নজরুলগীতিকে যুগে যুগে শ্রোতার কাছে গ্রহণযোগ্য ও হৃদয়স্পর্শী করে রেখেছে।

তাঁর সুরের কাঠামো শাস্ত্রীয় রাগসঙ্গীতের (বিশেষত খেয়ালের) প্রবর্তনায় গঠিত। তিনি রাগসঙ্গীতের শৃঙ্খলার মধ্যেই বাংলা কাব্যসঙ্গীতের মুক্তি খুঁজেছেন। নজরুলের এইসব 'রাগপ্রধান' গান মিশ্র প্রকৃতির রচনা। বাণী অংশে কাব্যধর্মিতার ছাপ স্পষ্ট সুরাংশে রাগ-রাগিণীর পোষকতা। ইংরেজিতে এই গানকে Classico modern songs বলা হয়। ক্লাসিকের বুনিয়াদের উপর আধুনিকতা-ঘেঁষা রোমান্টিকের যে-সৌধ নির্মাণ তারই অন্য নাম - 'রাগপ্রধান'। নজরুলের রাগপ্রধান গানগুলিকে সুরের কাঠামোর ভিত্তিতে চারটি শ্রেণীতে ভাগ করা যেতে পারে।

প্রথমত - প্রচলিত রাগ-রাগিণীর ভিত্তিতে রচিত রাগপ্রধান।

দ্বিতীয়ত - যে-সব রাগ-রাগিণী প্রায়-লুপ্ত হবার উপক্রম হয়েছে সেগুলির ভিত্তিতে রচিত রাগপ্রধান। নজরুল এগুলির নামকরণ করেছিলেন 'হারামণি'।

তৃতীয়ত - নবরাগ সৃজন বা নিজেরই উদ্ভাবিত নতুন রাগের ভিত্তিতে রচিত বাংলা গান।

চতুর্থত – রাগমিশ্রণ।

প্রচলিত রাগের ভিত্তিতে গড়া রাগপ্রধান : নজরুল ভারতীয় শাস্ত্রীয় সংগীতের প্রচলিত রাগ-রাগিণীকে বাংলা গানের ভাব ও ভাষার সঙ্গে সার্থকভাবে যুক্ত করেছিলেন। খাম্বাজ, ভৈরবী, বেহাগ, মালকোষ, মল্লার, দরবারী কানাড়া প্রভৃতি রাগে তিনি বহু গান রচনা করেন। যেমন—

"নিশি নিঝুম ঘুম নাহি আসে" — বেহাগ
"কুহু কুহু কুহু কোয়েলিয়া" — খাম্বাজ
"ভুল করে যদি ভালোবেসে থাকি" — দরবারী কানাড়া
"ভরিয়া পরান শুনিতেছি গান" — বেহাগ

ভৈরবী রাগিণী নজরুলের অত্যন্ত প্রিয় ছিল। প্রায় ৮১টি গান তিনি এই রাগে সুরারোপ করেন। "তুমি প্রভাতের সকরুণ ভৈরবী" - গানটিতে 'ভৈরবী' ও 'আশাবরী' রাগিণীর শব্দপ্রয়োগ অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ। এখানে করুণ রস ও সকালের আবহকে রাগের মাধ্যমে কাব্যিক ব্যঞ্জনা দেওয়া হয়েছে। আবার 'এই মন সন্ধ্যাকালে' গানটিতে 'এই' ও 'মন' শব্দের মধ্য দিয়ে ইঙ্গিতপূর্ণভাবে 'ইমন' রাগিণীর ব্যবহার লক্ষ্য করা যায়। একই ভাবে 'বসন্ত এল এল এলরে' গানটিতে বসন্ত রাগিণীর প্রকৃতি ও সুরভাব শব্দ ও সুর উভয়ের মধ্য দিয়ে প্রকাশিত হয়েছে।

'গীতি-শতদল' গ্রন্থের ৪৩নং গানের বাণীর শব্দে আছে ভৈরবী। গান 'জাগো জাগো, রে মুসাফির হয়ে আসে নিশি ভোর' ভৈরবী রাগিণীতেই বাঁধা।

"পেয়েছিলি আশ্রয় শুধু,পাসনি হেথায় স্নেহ নীড়
হেথায় শুধু বাজে বাঁশী উদাস সুরে ভৈরবীর।
তবু কেন যাবার বেলা ঝরে যে তোর নয়ন-লোর।"

গানটিতে বিখ্যাত ইরানী কবি ওমর খৈয়াম এর ভাবধারার মিশ্রন স্পষ্ট। নজরুল রাগিণী'-কে শব্দ হিসেবে ব্যবহারের পাশাপাশি সঙ্গীতের বাদ্যযন্ত্র 'বাঁশী'কেও শব্দে প্রয়োগ করেছেন।

বুলবুল-২য় খন্ড থেকে 'তুমি প্রভাতের সকরুন ভৈরবী' গানটিতেও 'ভৈরবী' রাগিণী শব্দে ব্যবহৃত হয়েছে। প্রকাশ পায় ১৩৫৯ এর ১১ জ্যৈষ্ঠ। দুটি রাগিণী গানটির বাণীতে এসেছে - প্রথমবার স্থায়ীতে, অন্য রাগিণী এসেছে দ্বিতীয় অন্তরায় -

"তুমি প্রভাতের সকরুণ 'ভৈরবী'
শিশির-সজল ভোরের আকাশে ভাসে

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, Part – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 38
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 307 - 315
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

তোমারি উদাস ছবি।
আঘাত হানিয়া সে কোন্ নিঠুর
জাগাবে তোমাতে 'আশাবরী' সুর
পাষান টুটিয়া গলিয়া পড়িবে অশ্রুর জাহ্নবী।"

বিষাদ এবং করুণ সুরে গানখানি বাঁধা। দ্বিতীয় অন্তরায় তাই 'আশাবরী' রাগিণীকে গানের শব্দে চয়ন করেছেন। 'আশাবরী' রাগিণী দিনের দ্বিতীয় প্রহরে গাইবার জন্য নির্ধারিত যে রাগিণী সেটি নয়, সেটি 'আশাবরী' ঠাটের অন্তর্ভুক্ত। কিন্তু কবি চয়ন করেছেন 'ভৈরবী' ঠাটের অন্তর্ভুক্ত 'আশাবরী'-কে। এটির গাইবার সময় সকাল। গানখানির শুরুতে কবি বলেছেন সকরুণ 'ভৈরবী'। ভৈরবী রাগিণীর সকালের সুরটিকে কবি বর্ণনায় এনেছেন 'সকরুণ' ভাবে। পুরো গানটিতেই কবি করুণ রসের ধারা বজায় রেখেছেন। তাই সকালের অপর রাগিণী যার মাধ্যমে করুণ রস প্রকাশ পায় সেই দিকে লক্ষ্য রেখে কবি 'আশাবরী' রাগিণীকে গানের 'শব্দ'তে চয়ন করেছেন। সুরের এই সুন্দরতম পরিবেশকে বজায় রাখতে কবি প্রথম অন্তরাতেই নিজেকে পরিচয় করালেন 'বিরহী সুরের কবি' হিসেবে।

'খাম্বাজ' রাগিণীতে ২৯টির মত গান বেঁধেছেন নজরুল। সংখ্যার দিক থেকে লক্ষ্য করলে বলা যায় রাগিণীটি নজরুলের প্রিয়। যেসব রাগিণীতে নজরুল বেশি গান বেঁধেছেন তার মধ্যে এই রাগিণীটি অন্যতম। 'খাম্বাজ' রাগিণীটি খাম্বাজ ঠাট বা কামভোজী মেল-এর অন্তর্ভুক্ত। এই রাগিণীটি রাত্রি দ্বিতীয় প্রহরে গাইবার জন্য নির্ধারিত রয়েছে। এটি একটি প্রচলিত এবং প্রসিদ্ধ রাগিণী। তবে 'খাম্বাজ' রাগিণীটির নাম নজরুল খুব একটা ব্যবহার করেননি দৃশ্য তৈরিতে। 'দাড়ি-বিলাপ' কবিতাটিতে রাগিণীটির নাম নিতান্তই সাধারণভাবে ব্যবহার হয়েছে। কবিতাটি হাসি কৌতুক মিশ্রিত কবিতা।

"চীৎকারিল নারীদল নব নব সুরে,
বানর নরের দল হাসিল অদূরে।
ঝিঝিট-খাম্বাজ কেহ, কেহ মালকোষে,
হিন্দোলে হুঙ্কারে কেহ ওস্তাদি আক্রোশে!
আসিল নারীর স্বামী, স্বামীর শ্যালক,
পলাইতে যত চাহি পিছে লাগে শক!"

'এই মন সন্ধ্যাকালে' গানটির প্রথমে লাইনে 'ইমন' (এই+মন=ইমন) রাগিণীকে ইঙ্গিতে বাণীতে পাওয়া যায়।

"এই মন সন্ধ্যাকালে
সুরের প্রবাহ ঢালে।
গোধূলির রাঙা-মেঘ গগন-ভালে
মঙ্গল-আরতির প্রদীপ জ্বালে।"

গানটিতে 'ইমন' রাগিণীকে 'এই' এবং 'মন' এর মধ্যেই পাওয়া যায়। 'ইমন' সন্ধ্যার রাগিণী-তারও কথা ধরা দিয়েছে বাণীতে।

'বসন্ত এল এল এলরে' গানটির বাণীতেই বসন্ত রাগিণীর প্রয়োগ দেখা যায়। এর শুরু 'বসন্ত' এবং 'পঞ্চম' - মারওয়া ঠাটের অন্তর্ভুক্ত এবং রাত্রি শেষ প্রহরে গাইবার জন্য এটি নির্দ্ধারিত রয়েছে। রাগিণীর বৈশিষ্ট্যগুলি যেন ফুটে উঠেছে কথায় –

"বসন্ত এল এল এলরে।
পঞ্চম স্বরে কোকিল কুহরে।
মুহু মুহু কুহু কহু তানে।"

বসন্ত, পঞ্চম, তান, বাঁশি, নাচ, বেণুকা ইত্যাদির যুক্ততায় সঙ্গীতের বাণী হয়ে উঠেছে গাম্ভীর্যপূর্ণ আকর্ষণীয়।

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, Part – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 38
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 307 - 315
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

দেশকার' রাগিণীকেও বাণীতে প্রয়োগ করেছেন সুন্দর ভাবে – 'এই দেশ কা'র? তোর নহে আর' গানটিতে। গানটি 'দেশকার' রাগিণীতে নির্মিত। গানটির শুরুতেই অর্থাৎ স্থায়ীতে সুন্দর ভাবে রাগিণীটির প্রকাশ প্রস্ফুটিত হয়েছে। সেই সাথে দেশ সম্পর্কিত উপলব্ধির। পরাধীনতার বেদনা ধরা পড়েছে –

"এই 'দেশ কা'র? তোর নহে আর
রে মূঢ় সন্তান! ভারত-মাতার।"

'মালকোষ' রাগিণীটিরও ব্যবহার হয়েছে। রাগিণীটি রাত্রি শেষ প্রহরে গাওয়া হতো। এটি ভৈরবী ঠাট-এর অন্তর্ভুক্ত। যাকে প্রাচীন সঙ্গীত গ্রন্থে 'টোড়ী ঠাট' হিসেবে অবিহিত করা হয়েছে।

'মোর না মিটিতে আশা ভাঙিল খেলা'— দেশী টোড়ী, 'সুরে ও বাণীর মালা দিয়ে'— পিলু, 'আমার আপনার চেয়ে আপন যে জন' – পিলু মিশ্র, 'সে চলে গেছে বলে কিগো স্মৃতি কি' - পিলু খাম্বাজ। 'ভরিয়া পরাণ শুনিতেছি গান' - বেহাগ – বসন্ত।

'হারামণি' পর্যায়ের রাগপ্রধান গান : নজরুল ভারতীয় সংগীতের বহু লুপ্তপ্রায় ও অপ্রচলিত রাগকে পুনর্জীবিত করার প্রয়াস গ্রহণ করেছিলেন। এই পর্যায়ের গানগুলিকে তিনি 'হারামণি' নামে অভিহিত করেন। সংগীতশাস্ত্রী সুরেশচন্দ্র চক্রবর্তীর সহযোগিতায় বেতারে 'হারামণি' অনুষ্ঠান প্রচারিত হত।এই পর্যায়ের উল্লেখযোগ্য গানগুলি হল—

"গুঞ্জামালা গলে কুঞ্জে এসো হে কালা" — মালগুঞ্জ- রাগেশ্রীর স্বগোত্র রাগ।
"ফুলের জলসায় নীরব কেন কবি" — হিজাজ ভৈরবী।
"কাবেরী নদী জলে কে গো বালিকা" — কর্নাটা সামন্ত দক্ষিণী রাগ।
"হে পার্থসারথি বাজাও বাজাও পাঞ্চজন্য শঙ্খ" — শিবরঞ্জনী দক্ষিণী রাগ।
"পরদেশী মেঘ যাওরে ফিরে" — সিংহেন্দ্র মধ্যমা দক্ষিণী রাগ।
"বসন্ত মুখর আজি" - বসন্ত মুখারী।

এই গানগুলির মাধ্যমে নজরুল বিস্মৃতপ্রায় রাগগুলিকে নতুন জীবন দান করেন এবং বাংলা গানের ভাণ্ডারকে সমৃদ্ধ করেন।

নব সৃজিত রাগে রাগপ্রধান : রাগ সংগীতের ক্ষেত্রে যুগ যুগ ধরে নব নব রাগের উদ্ভব হয়ে এসেছে এবং তাতে রাগ সংগীতের কলেবর বিস্তৃত ও সমৃদ্ধ হয়েছে। কবিও তাঁর শিল্পী জীবনের শেষ অধ্যায়ে এইভাবে কয়েকটি রাগের সৃষ্টি করে এবং স্বীয় গানে সেই সুর নিবদ্ধ করে বাংলা গানের ভাণ্ডারকে সমৃদ্ধ করেছেন। তার রাগগুলির নামগুলিকে তিনি গানের বাণীতেও ব্যবহার করেছেন কোথাও কোথাও। এরকম একটি উদাহরণ — রাগের নাম 'অরুণ-ভৈরব', এই নামটিকে তিনি রাগাশ্রয়ী একটি গান— 'জাগো অরুণ-ভৈরব' - এ ব্যবহার করেছেন। এই ধরণের গানগুলি কোন সাময়িক পত্রে প্রকাশিত হয়নি। এই রাগগুলির তিনি (নজরুল) নামকরণ করেছিলেন অরুণরঞ্জনী, দেবযানী, মীনাক্ষী, সন্ধ্যামালতী, অরুণভৈরব, আশা ভৈরবী, শিবানী ভৈরবী, রুদ্রভৈরব, যোগিনী, নির্ঝরিণী, বনকুন্তলা, উদাসী ভৈরব, শঙ্করী ইত্যাদি।

"চপল আঁখির ভাষায়, হে মীনাক্ষি করে যাও।" (মীনাক্ষি)
"জগো অরুণ-ভৈরব জাগো হে শিবধ্যানী।" (অরুণ ভৈরব),
"দোলন-চাঁপা বনে দোলে।" (দোলন চাঁপা),
"হাসে আকাশে শুকতারা হাসে অরুণ-রঞ্জান ঊষার পাশে।" (অরুণ-রঞ্জানী)
"সতীহারা উদাসী ভৈরব কাঁদে।" (উদাসী ভৈরব),
"মত্তময়ূর ছন্দে নাচে কৃষ্ণ প্রেমানন্দে।" (মত্তময়ূর),
"বেণুকা ও কে বাজায় মহুয়া বনে।" (বেণুকা)।

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, Part – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 38
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 307 - 315
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

কবি নিজে যেসব রাগরাগিনী সৃষ্টি করেছেন সেগুলি নবরাগ মালিকা পর্যায়ের অন্তর্ভুক্ত। কবির গান রচনাকালে কবিকে সঙ্গ দিতেন শ্রদ্ধেয় জগৎ ঘটক। উত্তরকালে যখন তিনি রাগ সঙ্গীত অবলম্বন করে বাংলা গান রচনায় আত্মনিয়োগ করেন, সেই সময় তাঁর ভাব সমাহিত মনের অবচেতনে কয়েকটি নতুন রাগ-সৃষ্টির প্রেরণা পান। নতুন রাগগুলি সম্বন্ধে কবি বলতেন, এগুলো আমার স্বপ্নে পাওয়া রাগ। মার্গ সংগীত রচনাকালে তাঁর একনিষ্ঠ মন আহার নিদ্রা ভুলে এতটাই বিভোর হয়ে থাকতো যে, নিদ্রাকালেও তিনি স্বপ্ন দেখতেন। সেই সময় তিনি অবচেতন মনে এই সব নতুন রাগের যে আভাস পেতেন, তাকেই অবলম্বন করে তাঁর এই সকল গান রচনা।

রাগমিশ্রণ : ঐতিহাসিক দিক থেকে বাংলা গানের মুক্তি ঘটেছে রাগমিশ্রণের মধ্য দিয়ে। কৃষ্ণধন বন্দ্যোপাধ্যায় থেকে রবীন্দ্রনাথ পর্যন্ত সকলে এতদিন বাংলা গানে মুক্তির উপায় হিসেবে একই গানে ভাব অনুযায়ী বিভিন্ন রাগের মিশ্রণকে ভেবে এসেছেন। নজরুল জোর দিয়েছেন সুরের সামঞ্জস্যের ওপর, রাগের প্রকাশের ওপর নয়। বহু রাগও রাগমিশ্রণের মাধ্যমেই গঠিত হয়েছে, যেগুলিকে সঙ্গীতশাস্ত্র অনুযায়ী 'ছায়ালগ' ও 'সঙ্কীর্ণ' শ্রেণীর রাগ বলা হয়ে থাকে। দুই রাগের মিশ্রণে 'ছায়ালগ' ও দুয়ের অধিক রাগের মিশ্রণে 'সংকীর্ণ' জাতীয় রাগের উৎপত্তি হয়ে থাকে। শারঙ্গদেব তাঁর 'সঙ্গীত রত্নাকর' গ্রন্থে এক রাগের একটি স্থায়ীর সঙ্গে অপর এক বা একাধিক রাগের স্থায়ীর মিশ্রণের রীতি উল্লেখ করেছেন। এছাড়া বৈচিত্র্য সাধনের জন্য ক্রিয়াত্মক রাগসঙ্গীতে মূল রাগের কিছুক্ষণের জন্য তিরোভাব ঘটিয়ে অন্য রাগের প্রকাশ ঘটানো হয় এবং তারপরেই আবার মূল রাগের আবির্ভাব ঘটানো হয়। এই প্রক্রিয়াটিকে আবির্ভাব ও তিরোভাব বলা হয়। সুতরাং রাগমিশ্রণের ধারণাটি নিতান্ত আধুনিক বা অভিনব কিছু নয়— প্রাচীন কাল থেকেই রাগসঙ্গীতে এর প্রয়োগ ঘটে আসছে অত্যন্ত মুন্সিয়ানার সঙ্গে। নজরুল আধুনিক গানের সুরসৃষ্টির প্রধান উপায় হিসেবে বিভিন্ন রাগের সার্থক মিশ্রণকে মেনে নিয়েছেন এবং এই মিশ্রণ সার্থক হলে তবেই সাধিত হবে গানের মধ্যে সুরের সামঞ্জস্য।

যেমন - 'বেহাগ' রাগিণীর সঙ্গে যেমন অপর একটি রাগিণী 'নট' রাগিণীকে যুক্ত করে কবি গান তৈরি করেছেন এবং শব্দ চয়নের ক্ষেত্রেও এই দুটো-রাগিণীকে কৌশল করে প্রয়োগ করেছেন। দুটো রাগ ভেঙ্গে একটি গান তৈরি করা রীতিমত সঙ্গীত জ্ঞানের গভীরতার প্রয়োজন। 'নট' এবং 'বেহাগ' দুটোই বেলাবল ঠাট বা শঙ্করাভরন মেল-এর অন্তর্ভুক্ত দুটি অতি পরিচিত রাগিণী। দুটো রাগিণীরই পরিবেশনের সময় নির্দ্ধারিত রয়েছে রাত্রি দ্বিতীয় প্রহর। একটি 'অন্তরা'তে গানটির সৃষ্টি। 'রুম ঝুম ঝুম ঝুম নূপুর বোলে' গানটির অন্তরটির উদ্ধৃতি দিচ্ছি -

"চম্পা মুকুল গুলি
চাহে নয়ন তুলি
নাচে নট-বিহগ শিখী তরু তলে।"

'বেহাগ' রাগিণীর আড়ালে 'বিহগ' পাখীর উপস্থাপনায় নজরুল তাঁর প্রতীভার উজ্জলতর পরিচয় দিয়েছেন।

নজরুলগীতিতে ভারতীয় রাগরাগিণীর প্রভাব আলোচনা করতে গেলে সর্বপ্রথম যে প্রচীন উচ্চাঙ্গ রীতির প্রভাব সম্পর্কে আলোচনা অনিবার্য হয়ে পড়ে, তা হল ধ্রুপদ। ধ্রুপদের মূল এবং সর্বপ্রধান বৈশিষ্ট্য হলো তার গাম্ভীর্যপূর্ণ ভাষা এবং বীর, শৃঙ্গার ও ভক্তিরস ব্যঞ্জক প্রকাশ। বেশীরভাগ চৌতাল, সুরফাঁকতাল, ঝাঁপতাল, তীব্রা এবং রুদ্রতালে গাওয়া হয়ে থাকে। গাম্ভীর্যপূর্ণ ভাষা বা তার প্রকাশ ভঙ্গিমার দিক থেকে বিচার করতে গেলে এরূপ বেশ কিছু নজরুলগীতির উল্লেখ করা যেতে পারে। যেগুলি ভাষা, তালের ব্যবহারের দিক থেকে ধ্রুপদাঙ্গের নজরুলগীতি রূপে পরিচিত হতে পারে। নজরুলের একটি বহু পরিচিত দেশাত্মবোধক গান 'নমঃ নমঃ নমো, বাংলাদেশ মম' কাব্যগীতিটিকে ধ্রুপদাঙ্গের গীত বলা যায়। গানটিতে তেওড়া বা তীব্রা তাল ব্যবহার করা হয়। ধ্রুপদের আরও কিছু গান হল—

'এসো শঙ্কর ক্রোধাগ্নি।' (রাগ-রুদ্রভৈরব),
'জাগো তরুণ ভৈরব, জাগো হে শিবধানী।' (রাগ-অরুণভৈরব)
'আমায় যারা দেয় মা ব্যাথা।' (রাগ-দরবারী কানাড়া)

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, Part – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 38
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 307 - 315
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

'আমি ছন্দ ভুল চিরসুন্দরের।' (রাগ-টোড়ি)

উল্লেখ্য সংগীতগুলির মধ্যে কয়েকটিতে ধ্রুপদে ব্যবহৃত রাগ-রাগিণীর ব্যবহার না ঘটলেও গানগুলি তার আপন ছন্দে, শব্দচয়নে এবং ধ্রুপদের বৈশিষ্ট্য অনুসারে সুরের গতিতে খুব সাবলীলভাবে ধ্রুপদাঙ্গের নজরুলগীতি হয়ে উঠেছে।

কাজী নজরুলের গানে ধ্রুপদের প্রভাব তুলনায় অল্প দেখা গেলেও, সেই অভাব তিনি পুষিয়ে দিয়েছিলেন তাঁর গানে খেয়াল, টপ্পা, ঠুংরি, হোরি, কাজরী, গজল, গীত-কাওয়ালি, পাহাড়ী, লাওনী, বিহারী প্রভৃতি বিবিধ প্রকারের শ্রেণীরূপের গানের সুরভঙ্গির ব্যাপক ব্যবহারের দ্বারা। নিতান্ত হালকা ঢংয়ের গজল কিংবা কাওয়ালি গানেও রাগের প্রভাব অন্তর্লীন হয়ে আছে বলে অনুভূত।

ভারতীয় সংগীতের অন্তর্গত পরবর্তী বিষয়টিই হল 'খেয়াল'। যা নজরুলগীতিকে প্রভাবিত করেছে অনেকাংশে। 'বাংলা খেয়াল' পর্যায়ের নজরুলগীতির উদাহরণ – 'মেঘ মেদুর বরষায় কোথা তুমি' (রাগ-জয়জয়ন্তী) - গানটি জয়জয়ন্তীর মূল বন্দিশের সুরে রচিত এবং খেয়ালের দুটি স্তবক (স্থায়ী ও অন্তরা) এর ন্যায় গানটিতেও দুটি স্তবক রয়েছে।

মূল বন্দিশ

স্থায়ী : "মোরে মন্দির আবলো নহী আয়ে,
কা এ্যায়সী ভুল ভয়ি মোসে আলি।।
অন্তরা : প্রেম পিয়াকো আঁখিয়া তরস গয়িকিন সোতন বিরমায়ি।।"

মূল বন্দিশ 'মোরে মন্দির আবলো নেহী আয়ে' এর সুরাশ্রিত সৃষ্টি 'মেঘ মেদুর বর্ষায়' নজরুলগীতিটি। তাই নজরুলের সৃষ্টি হলেও একে বাংলা খেয়াল বলা যেতে পারে।

নজরুলগীতির অনেক গান হল হালকা রাগ-রাগিণী প্রভাবিত গীত। তবে গাম্ভীর্য পূর্ণ রাগও তিনি ব্যবহার করেছেন অনেক গানেই। আর বেশীর ভাগ সংগীতেই তিনি মিশ্ররাগ ও হালকারাগের প্রয়োগ ঘটিয়েছেন।

'নিশি নিঝুম ঘুম নাহি আসে' - বেহাগ
'আমার কোন কুলে আজ' - খাম্বাজ-পিলু
'ভাঙা মন, জোড়া নাহি যায়' - সিন্ধু-ভৈরবী
'একি সুরে তুমি গান শোনালে' - ভৈরবী

বিশ শতকের (১৯২৫-২৬) মাঝামাঝি সময় থেকে কবি নজরুল গজল রচনা শুরু করেন। হাফিজের গজলের ভাবগম্ভীর ব্যঞ্জনা এবং সেই রচনা থেকে পারস্য গজলের যে প্রাকৃতিক এবং আনুষঙ্গিক জগতের বর্ণনা তাতে রোমান্টিক নজরুল বিশেষভাবে আকৃষ্ট হয়েছিলেন। নজরুল বাংলা গজলে যথার্থ সৌন্দর্য সৃজন করতে পেরেছিলেন আরবি-ফার্সী-উর্দু ভাষা প্রয়োগের মাধ্যমে। 'প্রেমে, বিরহে, যন্ত্রণায়, বিষাদে শব্দ, উপমা, পূর্বোল্লেখ, স্তবকবিন্যাস প্রভৃতির একটি স্বকীয় পরিমণ্ডল আছে— যা সহজেই চেনা যায় গজল বলে। আর এই পরিমণ্ডলে উর্দু ও পারসি গজলের ঘ্রাণটুকুও মেলে সহজে। যেমন - বাগিচায় বুলবুলি তুই/ ফুল শাখাতে দিসনে আজি দোল, আমার চোখ ইশারায় ডাক দিল হায় কে গো দরদী। গজল রসাশ্রিত অনেক গানই তিনি লিখেছেন। যেমন-'কে বিদেশী বন-উদাসী', 'কেউ ভোলে না', কেউ ভোলে', 'কোন্ কুলে আজ ভিড়ল তরী', 'আজি এ শ্রাবণ নিশি' ইত্যাদি। এই শ্রেণীর গানগুলি খাম্বাজ, ভৈরবী পিলু, মিঞাকি মল্লার, ভীমপলশ্রী প্রভৃতি রাগে গাওয়া হয়। পারসী গজল ছাড়াও আরবী সুরের অনুকরণেও তিনি ধ্বনি-প্রধান কাব্যসঙ্গীত রচনা করেন। যেমন - "রুমঝুম ঝুমঝুম রুমঝুম ঝুম/ খেজুর পাতার নুপুর বাজায়ে কে যায়" গানটি। নজরুলের গজলকে দু'ভাগে ভাগ করা যায়। প্রথম ভাগে পারস্য গজলের অনুবাদ সম্বলিত গানগুলি এবং পারসিক গজলের বিষয় ও অনুষঙ্গাশ্রিত গানগুলি। আর দ্বিতীয় ভাগে 'রূপ-রস'-এর দিক্ দিয়ে সম্পূর্ণভাবে বাংলা গজল। প্রথম ভাগের প্রথম পর্যায়ের কয়েকটি গজলের উদাহরণ -

'তরুণ প্রেমিক প্রণয় বেদন...।' (ভৈরবী-কাওয়ালী)

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, Part – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 38
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 307 - 315
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

'তোমার আঁখির কসম সাকী...।' (পিলু–মিশ্র কার্ফা)

দ্বিতীয় ভাগের মধ্যে যে গজলগুলি রয়েছে সেগুলির সংখ্যাই বেশী। রূপে, রসে, অনুষঙ্গে এবং বর্ণনায় যেগুলোকে সম্পূর্ণ এক নতুন স্বাদ ও রুচির বাংলা গজল গান বলা যায়। যেমন –

'আধো আধো বোল ...।' (ভৈরবী-পিলু-কার্ফা)
'এ আঁখি জল মোছ পিয়া, ভোল ভোল আমারে...।' (ভৈরবী-কাওয়ালী)
'চোখের নেশার ভালবাসা সে কি কভু থাকে গো।' (বাগেশ্রী কার্ফা)

গজলের মধ্যে নজরুল নানাপ্রকার রাগ-রাগিণীর অবতারণা করেছেন, মূল কাঠামো ও রাগ-রাগিণীকে বজায় রেখে ঠুংরী ও দাদরা আঙ্গিকেও অনেক গজল রচনা করেছেন। যেমন— 'উচাটন মন ঘরে রয়না', 'চেয়োনা সুনয়না', 'না মিটিতে সাধ মোর নিশি পোহায়', 'আধো আধো বোল লাজে বাধ বাধ বোল' ইত্যাদি গানগুলির সুরমাধুর্য সহজেই হৃদয়-মনকে দোলা দেয়।

কাজী নজরুল ছিলেন স্বভাব শাক্ত। তাই প্রেম ভক্তির সঙ্গে তাঁর অপরিসীম চারিত্রিক বলিষ্ঠতাও তাঁর অনেক শ্যামাসংগীতে মূর্ত হয়েছে, যেখানে কবি তাঁর আদরিণী শ্যামা মাকে রূপক হিসেবে রেখে তাঁর মহাশক্তির মহাজাগরণী মন্ত্রে দেশবাসীকে উদ্দীপিত করতে চেয়েছেন। নজরুলের শ্যামাসংগীতে এই আত্মিক মানবিক রূপটিই চিত্রিত হয়েছে। তাই তিনি-'কালো মেয়ের পায়ের তলায়' আলোর নাচন দেখতে পান। অথবা দৃঢ় আত্মপ্রত্যয়ে গাইতে পারেন -

''আর লুকাবি কোথায় মা কালী!
আমার বিশ্বভুবন আঁধার করে
তোর রূপে মা সব ডুবালি।।'' - 'নজরুলগীতি' (অখণ্ড)

সত্যিকারের উপলব্ধিজাত জ্ঞানের আলোতেই কোন মানুষ এমন কথা বলতে পারেন। নজরুল রামপ্রসাদের মতো তাই নিজের মাতৃজ্ঞানে শ্যামা মায়ের চরণে আত্মসমর্পণ করেছেন কখনো বা অভিমান করেছেন কখনো প্রতিবাদ জানিয়েছেন।

উপসংহার : ভারতীয় রাগসংগীতের বৈচিত্র্যময় সুরধারা ও শৈলীগত আদর্শকে বাংলা গানের ভুবনে একস্বতন্ত্র শিল্পরূপে প্রতিষ্ঠিত করেছিলেন। তাঁর সংগীতে শাস্ত্রীয় রাগের গাম্ভীর্য যেমন রয়েছে, তেমনি রয়েছে বাংলা কাব্যিক অনুভূতির কোমলতা ও মানবিক আবেগের গভীর প্রকাশ। এই কারণেই নজরুলগীতি কেবল রাগাশ্রিত গান নয়; বরং কাব্য ও সুরের সার্থক সমন্বয়ে গঠিত এক অনন্য নান্দনিক শিল্পসৃষ্টি।

নজরুল তাঁর পূর্বসূরীদের অনুসরণ করলেও সৃষ্টিশীল বৈচিত্র্য, স্বাতন্ত্র্য ও ব্যক্তিত্বের কারণে নিজস্ব সংগীতভুবন নির্মাণে সক্ষম হয়েছিলেন। খেয়াল, ঠুংরি, দাদরা, গজল, কাজরী, কাওয়ালি, নাত প্রভৃতি সংগীতধারার রস ও রূপকে তিনি বাংলা গানের সঙ্গে এমনভাবে সংযুক্ত করেছিলেন যে, তাঁর গানে রাগের রঞ্জকতা ও আবেগময়তা এক নবতর শিল্পমাত্রা লাভ করেছে। তিনি কেবল রাগের শাস্ত্রীয় কাঠামো অনুসরণ করেননি; বরং গানের ভাব ও কাব্যিক মেজাজ অনুযায়ী যথার্থ রাগসুর নির্বাচন করে সেগুলিকে প্রাণবন্ত ও ব্যঞ্জনাময় করে তুলেছিলেন।

নজরুলের গানের অন্যতম বৈশিষ্ট্য হল সুর ও বাণীর সমধর্মিতা। তাঁর কাব্যপ্রতিভা ও সুরসৃষ্টির ক্ষমতা পরস্পরের পরিপূরক হয়ে উঠেছিল। ফলে তাঁর রাগভিত্তিক গানগুলিতে যেমন রাগের রূপগত সৌন্দর্য ও শৈলীগত বৈশিষ্ট্য অনুভূত হয়, তেমনি গীতাংশের কাব্যরসও শ্রোতার হৃদয়কে গভীরভাবে স্পর্শ করে। এই দ্বৈত সৌন্দর্যই নজরুলগীতিকে বাংলা সংগীতের ইতিহাসে এক স্বতন্ত্র মর্যাদায় প্রতিষ্ঠিত করেছে।

নজরুলগীতির রাগবৈচিত্র্য বাংলা সংগীতকে এক নতুন নান্দনিক উচ্চতায় উন্নীত করেছে। প্রচলিত রাগের প্রয়োগ, লুপ্তপ্রায় রাগের পুনর্জাগরণ, নব রাগসৃষ্টি এবং রাগমিশ্রণের অভিনবত্ব— সবমিলিয়ে নজরুল একস্বতন্ত্র 'সুরলোক' নির্মাণ করেছেন। তাঁর গান কেবল সংগীতের শিল্পসৌন্দর্যের নিদর্শন নয়; বরং মানবিক, কাব্যিকতা ও শাস্ত্রীয় সংগীত চেতনার এক অপূর্ব সমন্বয়।

OPEN ACCESS
IF 8.111
Trisangam International Refereed Journal (TIRJ)
A Double-Blind Peer Reviewed Research Journal on Language, Literature & Culture
Volume - vi, Issue – ii, Part – ii, April 2026, TIRJ/ April 2026/article - 38
Website: https://tirj.org.in/tirj, Page No. 307 - 315
Published issue link: https://tirj.org.in/tirj/issue/archive

Reference:

১. ইসলাম, কাজী নজরুল, রুবাইয়াৎ-ই-ওমর খৈয়াম, নজরুল রচনাবলী, রেমন পাবলিকেশন্স, ঢাকা, পৃ. ১৫২
২. ঠাকুর, রবীন্দ্রনাথ, সংগীত ও কবিতা, সমালোচনা, ১৮৮৭, পৃ. ৫০

Bibliography:

খান, আজহারউদ্দিন, বাংলা সাহিত্যে নজরুল, ডি.এম. লাইব্রেরী, কলকাতা- ৬, জ্যৈষ্ঠ ১৩৬১
ঘটক, জগৎ এবং সেনগুপ্ত, কল্পতরু (সম্পা:), নজরুলগীতি অন্বেষা, বসুমতী কর্পোরেশন লিমিটেড, কলকাতা ১২
রায়, দিলীপ কুমার, সাঙ্গীতিকী, কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়, কলকাতা, ১৯৩৮
মিত্র, রাজ্যেশ্বর, বাংলার গীতিকার, মিত্রালয়, কলকাতা ১২, আশ্বিন ১৩৬৩
ঘোষাল, অনুপ, নজরুলগীতির রূপ ও রসানুভূতি, নাথ পাবলিশিং, কলকাতা ৯, জানুয়ারি ২০০৯
নবী, রশিদুন, নজরুল-সঙ্গীত সংগ্রহ, কবি নজরুল ইনস্টিটিউট, সংস্কৃতি বিষয়ক মন্ত্রণালয়, জুন ২০১৮